VĂN LÀ NGƯỜI (KỲ 3)

TỪ "VĂN NHƯ KỲ NHÂN" ĐẾN "CÁI CHẾT CỦA TÁC GIẢ"

V.N.

Có một thời, người ta tin một cách khá hồn nhiên rằng *Văn là người***.** Hay nói theo một cách cổ hơn *Văn như kỳ nhân.* Văn chương như thế nào thì con người như thế ấy. Đọc văn để biết người. Đọc thơ để biết tâm hồn thi sĩ. Đọc sách để tìm tác giả đứng phía sau những trang giấy.

Quan niệm ấy từng có một sức sống lâu bền trong truyền thống văn học Đông phương. Nó cũng không xa lạ với tư tưởng Tây phương. Thế kỷ XVIII, Buffon đã nói một câu nổi tiếng:

> Le style, c'est l'homme même.
> *Văn phong chính là bản thân con người.*

Hai câu nói, một Đông một Tây, tuy xuất hiện trong những hoàn cảnh văn hóa khác nhau, dường như cùng gặp nhau ở một niềm tin căn bản: *Trong tác phẩm có tác giả.* Không chỉ có tên tác giả in ngoài bìa sách mà có một con người thật, với khí chất, tâm hồn, học vấn, kinh nghiệm và cá tính của mình, đã đi vào câu chữ.

Nhưng rồi văn học hiện đại bắt đầu làm lung lay niềm tin ấy.

Nếu văn là người, tại sao có những nhà văn viết những điều mà chính đời sống của họ không hề có? Nếu văn phản ánh tác giả, tại sao cùng một người có thể sáng tạo ra nhiều nhân vật hoàn toàn trái ngược với mình? Nếu đọc văn để biết người, tại sao chúng ta thường biết rất ít về đời sống thật của nhiều nhà văn, nhưng vẫn có thể đọc và hiểu tác phẩm của họ? Và quan trọng hơn cả: nếu tác phẩm đã được viết xong, được in ra, được đưa vào tay hàng triệu độc giả, thì liệu tác giả còn có quyền quyết định tác phẩm ấy có nghĩa là gì?

Đó là lúc câu "văn là người" bước vào một cuộc tranh luận dài và thú vị thay, sau bao nhiêu lý thuyết văn học, bao nhiêu trường phái phê bình, bao nhiêu cuộc "giết" tác giả, "phục sinh" tác giả và "giải cấu trúc" tác giả, câu nói cũ ấy vẫn chưa chịu chết.

Có lẽ vì nó vừa đúng, vừa không đúng. Và chính sự vừa đúng vừa không đúng ấy làm nên sức sống của nó.

... "Văn như kỳ nhân": một trực giác cổ điển

Con người từ lâu đã có một bản năng rất tự nhiên: khi nghe một giọng nói, ta muốn biết người đang nói là ai. Khi đọc một bức thư, ta muốn hình dung người viết. Khi đọc một bài thơ, ta muốn biết nhà thơ đã sống thế nào. Khi gặp một câu văn đẹp, ta thường tự hỏi:

— Người nào đã viết câu này?

Đó là một phản ứng rất người.

Ta không thích những tiếng nói hoàn toàn vô chủ. Ta muốn tìm một khuôn mặt phía sau giọng nói. Có lẽ vì vậy mà truyền thống phê bình cổ điển thường gắn văn chương với *nhân cách*.

Người ta đọc văn để biết tác giả là người phóng khoáng hay câu nệ, rộng rãi hay nhỏ hẹp, sâu sắc hay nông cạn, tài hoa hay vụng về, hào sảng hay bi quan….

Trong văn học Việt Nam, cách đọc ấy đặc biệt quen thuộc.

Đọc Nguyễn Du, người ta nói đến "tấm lòng".

Đọc Nguyễn Công Trứ, người ta nói đến chí nam nhi.

Đọc Cao Bá Quát, người ta nghĩ đến khí phách.

Đọc Tản Đà, người ta thấy một cái tôi tài tử đứng giữa thời đại cũ và mới.

Đọc Nguyễn Tuân, người ta nhận ra ngay một người say mê cái đẹp, cái tài hoa, cái độc đáo.

Đọc Thạch Lam, người ta gặp một tâm hồn tinh tế trước những rung động nhỏ bé.

Đọc Vũ Hoàng Chương, người ta bước vào một thế giới của thi tửu, tài hoa, cổ điển và bi cảm.

Những nhận xét ấy không hoàn toàn sai. Thậm chí, trong nhiều trường hợp, chúng rất đúng bởi văn chương không thể từ hư không sinh ra.

Trước khi có tác phẩm, đã có một con người. Con người

ấy có một tuổi thơ. Một ngôn ngữ. Một quê hương. Một thời đại. Một vốn đọc. Một hệ thống ký ức. Một số ám ảnh. Một số điều yêu. Một số điều ghét.

Tất cả những thứ ấy, bằng cách này hay cách khác, đều đi vào văn chương. Nhưng đi vào *không có nghĩa là xuất hiện nguyên vẹn.*

Đây là điểm mà chúng ta cần bắt đầu cẩn thận.

... Buffon: văn phong là con người — nhưng con người nào?

Câu nói nổi tiếng của Buffon: "Le style, c'est l'homme même" thường được hiểu một cách đơn giản: Văn phong chính là con người. Nhưng nếu suy nghĩ kỹ, chữ quan trọng nhất trong câu nói ấy lại là chữ *style* — phong cách.

Buffon không nói: "Tác phẩm là tiểu sử." Ông cũng không nói: "Nhân vật trong truyện chính là tác giả."

Ông nói về *phong cách.* Và phong cách là một điều khác.

Một nhà văn có thể tưởng tượng ra những thế giới chưa từng tồn tại. Có thể tạo ra những nhân vật hoàn toàn khác mình. Có thể viết về một kẻ giết người mà chưa từng giết ai. Có thể viết về chiến tranh mà chưa từng ra trận. Có thể viết về tình yêu mà đời mình chẳng mấy khi hạnh phúc. Nhưng cách viết, cách nhìn, cách chọn chữ, cách tổ chức thế giới, thường vẫn mang dấu vết của một cá tính. Đó là nơi Buffon có lý.

Không phải nội dung nào cũng là tác giả nhưng cách tác giả *xử lý nội dung* thường là tác giả. Mười nhà văn có thể cùng viết về một đề tài. Một cuộc chiến. Một tình yêu. Một cái chết. Một buổi chiều mưa. Nhưng sẽ có mười thế giới khác nhau.

Không phải vì sự vật khác nhau mà vì người nhìn khác nhau.

Một cơn mưa rơi xuống thành phố. Nhà thơ thứ nhất thấy nỗi buồn. Người thứ hai thấy sự thanh tẩy. Người thứ ba thấy kỷ niệm. Người thứ tư chỉ thấy đường phố kẹt xe…

Mưa không thay đổi. Người nhìn thay đổi. Và từ người nhìn ấy, phong cách được sinh ra.

Có lẽ vì vậy, nếu phải sửa câu "văn là người", ta có thể nói chính xác hơn: *Văn phong là một dấu vết của người.*

Không phải toàn bộ người. Nhưng là một dấu vết rất khó xóa.

... Người viết và cái "tôi" trong văn chương

Một trong những nhầm lẫn phổ biến nhất khi đọc văn là đồng nhất: tác giả = người kể chuyện = nhân vật.

Ba người ấy có thể giống nhau nhưng không nhất thiết phải là một. Một tiểu thuyết có nhân vật "tôi" không có nghĩa người "tôi" ấy chính là tác giả. Một bài thơ xưng "ta" cũng không có nghĩa mọi điều bài thơ nói đều là lời tự thú. Một nhân vật độc ác không biến nhà văn thành

người độc ác. Một nhân vật cao thượng cũng không tự động chứng minh tác giả là bậc thánh nhân.

Văn chương là một nghệ thuật của *hóa thân*. Nhà văn có thể nói bằng nhiều giọng. Nhà thơ có thể mang nhiều mặt nạ. Một con người ngoài đời chỉ có một thân xác, nhưng trong văn chương có thể sống bằng hàng trăm đời sống khác nhau.

Shakespeare không phải Hamlet. Cũng không phải Othello. Cũng không phải Macbeth. Nhưng cả ba nhân vật ấy đều không thể tồn tại nếu không có Shakespeare.

Đây là một nghịch lý đẹp: *Tác giả không phải nhân vật. Nhưng nhân vật vẫn mang dấu vết của tác giả***.** Không phải dấu vết của tiểu sử. Mà là dấu vết của một trí tưởng tượng. Một hệ thống giá trị. Một cách đặt câu hỏi. Một giới hạn của tư duy. Một khả năng nhìn người.

Chính vì vậy, văn chương không phải tấm gương phản chiếu tác giả theo kiểu ảnh thẻ. Nó giống một hệ thống gương trong một căn phòng lớn. Mỗi tấm gương phản chiếu một góc. Có tấm phóng đại. Có tấm thu nhỏ. Có tấm làm méo. Có tấm chỉ phản chiếu bóng. Nhưng nếu đi qua đủ nhiều tấm gương, ta có thể bắt đầu nhận ra: *À, đây là cùng một người đang đi qua căn phòng này.*

... Người viết ký: sự thật cũng phải được chọn lựa

Trong các thể loại văn học, *ký* có vẻ gần đời sống nhất.

Người viết kể chuyện thật, người thật, việc thật, nơi

chốn thật nhưng "sự thật" trong văn chương không bao giờ hoàn toàn giống một cuốn phim quay liên tục.

Người viết phải chọn. Chọn bắt đầu ở đâu, chọn kết thúc ở đâu, chọn nhân vật nào, chọn chi tiết nào, nhớ điều gì, quên điều gì, đặt ánh sáng vào đâu…

Mỗi sự lựa chọn là một hành động của ý thức và mỗi hành động của ý thức đều mang dấu vết con người.

Hai người cùng chứng kiến một cuộc biểu tình. Một người viết về chính trị. Một người viết về đám đông. Một người viết về một bà mẹ bế con. Một người chỉ nhớ tiếng còi xe.

Sự kiện chỉ có một nhưng văn bản có thể có hàng trăm bởi sự thật đi qua một người đã trở thành *sự thật được nhìn thấy bởi người ấy.*

Đó là lý do người viết ký, dù cố gắng khách quan đến đâu, vẫn hiện diện trong trang viết. Có thể ông ta không nói: "Tôi nghĩ…" nhưng sự lựa chọn của ông ta đã nói thay.

… Du ký: thế giới là một tấm gương lớn

Du ký có lẽ là thể loại minh họa rõ nhất cho câu: *Ta không chỉ nhìn thế giới; ta nhìn thế giới bằng chính mình.*

Hai người cùng đến Kyoto. Một người viết về chùa chiền. Một người viết về hoa anh đào. Một người viết về lịch sử. Một người viết về những hiệu sách cũ. Một người khác chỉ viết về ramen.

Kyoto không đổi nhưng Kyoto trong mỗi cuốn sách khác nhau. Bởi du ký không chỉ là địa lý. Du ký là cuộc gặp giữa một nơi chốn và một tâm hồn.

Không có người viết, nơi chốn chỉ là nơi chốn. Không có nơi chốn, người viết không có cái cớ để nhìn mình trong một thế giới khác.

Đi xa, vì thế, đôi khi là một cách trở về.

Người ta đi để thấy thế giới. Nhưng rồi từ thế giới, người ta nhận ra mình.

... Tùy bút và bản đồ của tư tưởng

Nếu có thể vẽ được đường đi của ý nghĩ, có lẽ chúng ta sẽ hiểu con người nhiều hơn bất cứ bản lý lịch nào.

Một người nhìn một chiếc lá. Từ chiếc lá, ông nghĩ đến mùa thu. Mùa thu dẫn đến một bài thơ. Bài thơ dẫn đến Đường thi. Đường thi dẫn đến một người bạn đã mất. Người bạn dẫn đến một buổi chiều ở quê nhà. Và cuối cùng, chiếc lá đã biến thành một bài tùy bút dài mười trang.

Một người khác cũng nhìn chiếc lá nhưng ông nghĩ: " Không biết cây này có cần bón phân không?"

Không ai có thể bảo người nào "đúng" hơn nhưng hai con đường liên tưởng ấy đã nói rất nhiều về hai con người. Đó là bản chất của *tùy bút*.

Tùy bút không nhất thiết tiết lộ tiểu sử. Nhưng nó tiết lộ *cách tâm trí vận động*. Và cách tâm trí vận động chính

là một trong những phần sâu nhất của cá tính.

Một người có thể giấu tuổi, giấu nghề, giấu quê quán, giấu quá khứ,… nhưng rất khó giấu hoàn toàn cách mình liên tưởng.

Chính những chỗ tưởng như "lan man" lại thường là nơi con người lộ rõ nhất.

… Khảo cứu: nơi cái tôi tưởng biến mất

Người viết khảo cứu thường muốn cái tôi lùi lại. Tư liệu phải lên tiếng, văn bản phải được kiểm chứng, niên đại phải chính xác, nguồn phải rõ ràng, một câu thơ phải biết của ai, một sự kiện phải có chứng cứ…

Nghe có vẻ đây là nơi "người" biến mất khỏi "văn" nhưng thật ra không hẳn.

Trước hết, có câu hỏi: "Tại sao ông lại nghiên cứu chuyện này?" Trong vô số đề tài, tại sao người ấy chọn đúng một câu thơ thất truyền? Tại sao có người dành mười năm tìm một bản sách cổ? Tại sao có người say mê một nhân vật lịch sử? Tại sao một người có thể thức khuya để so sánh hai dị bản của một văn bản?

Câu trả lời không nằm hoàn toàn trong đối tượng nghiên cứu. Nó nằm trong niềm say mê của người nghiên cứu.

Đề tài khảo cứu là đối tượng nhưng sự lựa chọn đề tài là một phần chân dung của chủ thể. Hơn nữa, nghiên cứu cũng là lựa chọn. Nguồn nào được ưu tiên? Câu hỏi

nào được đặt ra? Phương pháp nào được dùng? Chi tiết nào được xem là quan trọng?

Ngay cả sự khách quan cũng có một lịch sử của nó. Không ai đứng hoàn toàn ngoài thế giới. Người nghiên cứu có thể cố gắng giảm thiểu chủ quan. Nhưng không thể biến mình thành một hòn đá.

May thay! Bởi nếu tất cả các học giả đều là hòn đá, chắc thư viện sẽ rất buồn.

... Biên khảo: tri thức cũng có một tiểu sử

Một bài biên khảo thường là kết quả của nhiều năm đọc nhưng không ai đọc tất cả. Người ta đọc theo những con đường của đời mình. Một người mê lịch sử sẽ đọc khác một người mê triết học. Một người yêu thơ Đường sẽ có một thư viện khác người mê nhạc jazz. Một người sống xa quê sẽ đọc lịch sử quê hương khác với người chưa bao giờ rời khỏi nơi ấy.

Tri thức không phải chỉ là một kho chứa. Tri thức có một *tiểu sử*. Ta biết điều gì vì đã gặp điều gì. Ta yêu một tác giả vì một thời điểm nào đó trong đời. Ta tìm đến một cuốn sách vì một người bạn giới thiệu. Ta nghiên cứu một đề tài vì một câu hỏi từ thời trẻ.

Những sợi dây ấy nối lại với nhau. Rồi một ngày, người viết ngồi xuống, viết một bài biên khảo. Độc giả nhìn thấy kiến thức nhưng phía sau kiến thức là cả một đời đọc.

Có thể nói: *Mỗi thư viện cá nhân đều là một cuốn tự truyện không viết bằng câu văn.* Nhìn những cuốn sách một người giữ lại, đôi khi ta biết về họ nhiều hơn nhìn danh thiếp.

... Vũ Hoàng Chương: đọc người xưa, tìm một người đọc

Khi Vũ Hoàng Chương viết *Đọc Lại Người Xưa: Thập Nhị Nhân Duyên*, ông viết về những nhân vật khác nhau nhưng bất cứ hành động "đọc lại" nào cũng có hai nhân vật: *người được đọc* và *người đọc*.

Ta thường chú ý đến người được đọc nhưng ít chú ý đến người đang đọc. Trong thực tế, người đọc không bao giờ vô hình. Mỗi thế hệ đọc lại người xưa theo một cách khác. Mỗi nhà phê bình chọn một vấn đề khác. Mỗi học giả tìm thấy một điều khác.

Người xưa không thay đổi nhưng người đọc thay đổi. Và vì người đọc thay đổi, người xưa cũng có những đời sống mới.

Vũ Hoàng Chương đọc người xưa bằng một vốn văn hóa riêng. Bằng một thẩm mỹ riêng. Bằng những ưu tư riêng. Bằng một tâm hồn riêng.

Chính vì vậy, đọc *Thập Nhị Nhân Duyên*, chúng ta không chỉ gặp mười hai nhân vật. Chúng ta còn gặp Vũ Hoàng Chương — người đã chọn mười hai nhân vật ấy để đọc.

Có lẽ đây là một nguyên tắc quan trọng của mọi văn

chương phê bình: *Mỗi bài viết về một tác giả cũng đồng thời là một bài viết về người đọc tác giả ấy.*

Người phê bình tưởng mình đang cầm đèn soi tác phẩm *nhưng ngọn đèn ấy cũng chiếu ngược vào khuôn mặt người cầm*.

... Roland Barthes và "Cái chết của tác giả"

Rồi đến thế kỷ XX, văn học bước vào một cuộc cách mạng. Một trong những tiếng nói nổi tiếng nhất là Roland Barthes, với bài luận *La mort de l'auteur* — "Cái chết của tác giả."

Nghe tên bài đã thấy hơi… đáng sợ.

Tác giả đang ngồi yên viết sách, bỗng nhiên một nhà lý luận bước vào tuyên bố:

— Xin lỗi, ông chết rồi.

Nhưng Barthes không định giết nhà văn theo nghĩa sinh học. Ông muốn chống lại một thói quen đọc văn chương: cho rằng ý nghĩa cuối cùng của tác phẩm nằm trong ý định của tác giả.

Theo quan niệm truyền thống, muốn hiểu tác phẩm, ta tìm tác giả. Tác giả sinh ở đâu? Sống thế nào? Yêu ai? Ghét ai? Muốn nói gì?

Rồi ta dùng tiểu sử ấy để giải thích văn bản.

Barthes đặt vấn đề: Tại sao tác giả phải là ông chủ cuối cùng của ý nghĩa?

Khi một tác phẩm đã được viết ra, nó bước vào thế giới. Người đọc đến. Mỗi người mang theo một kinh nghiệm khác. Một nền văn hóa khác. Một thời đại khác. Một cách đọc khác. Và tác phẩm bắt đầu có đời sống riêng.

Ý nghĩa không còn chỉ là điều tác giả "muốn nói". Nó được tạo ra trong cuộc gặp gỡ giữa văn bản và người đọc.

Đó là một thay đổi rất lớn.

Từ đây, tác giả không còn ngồi trên ngai vàng. Tác giả trở thành một phần của quá trình sáng tạo ý nghĩa.

Không phải toàn bộ.

... Nếu tác giả chết, "văn là người" có chết không?

Đây là câu hỏi thú vị.

Nếu chấp nhận Barthes, liệu chúng ta phải vứt câu "Văn là người" vào sọt rác?

Tôi nghĩ không bởi Barthes không thật sự chứng minh rằng người viết không tồn tại. Ông chỉ phản đối việc biến tác giả thành *chìa khóa duy nhất* để mở tác phẩm.

Đây là hai chuyện khác nhau.

Một tác giả vẫn sống. Vẫn viết. Vẫn có phong cách. Vẫn để lại dấu vết. Nhưng khi tác phẩm đã ra đời, dấu vết ấy không còn là lời giải thích duy nhất.

Có thể nói: *Tác giả sinh ra văn bản. Nhưng sau đó văn bản sinh ra những người đọc*, và mỗi người đọc lại làm

cho văn bản sống thêm một đời sống mới.

Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* trong thế giới của Nguyễn Du nhưng *Truyện Kiều* không chỉ thuộc về Nguyễn Du. Nó đã sống qua nhiều thế hệ. Mỗi thế hệ đọc một cách. Mỗi thời đại tìm thấy những câu hỏi của mình.

Đó là lúc tác phẩm vượt khỏi người sinh ra nó.

Một đứa con trưởng thành có đời sống riêng.

Tác phẩm cũng vậy.

... Vậy người viết có biến mất khỏi văn chương không?

Không. Tôi nghĩ người viết không biến mất. Chỉ là người viết không còn được phép độc quyền ý nghĩa.

Trong văn bản vẫn có dấu vết của thời đại, dấu vết của ngôn ngữ, dấu vết của văn hóa, dấu vết của truyền thống, dấu vết của những cuốn sách đã đọc, và dấu vết của chính người viết… nhưng những dấu vết ấy không phải là một bản lý lịch. Ta không thể đọc một bài thơ rồi tuyên bố: "Tôi biết hết về tác giả."

Đó là sự ngộ nhận cũng như nhìn một bức ảnh rồi nói: "Tôi biết cả cuộc đời người trong ảnh."

Một bài văn chỉ là một lát cắt. Một cuốn sách là nhiều lát cắt. Một đời văn là một tập hợp những dấu vết. Nhưng ngay cả tất cả những dấu vết ấy cũng chưa chắc là toàn bộ con người bởi con người còn có những điều không viết. Những điều không biết viết. Những điều

không dám viết.

Và cả những điều chính mình cũng chưa biết.

... Con voi, con chuột và người đọc

Đến đây, tôi lại trở về với hình ảnh con voi.

Có những người là con chuột. Không phải để chê. Một con chuột cũng là một sinh vật hoàn chỉnh. Nhỏ. Rõ. Tương đối dễ nhìn.

Có những người viết cũng vậy. Đọc vài bài, ta đã nhận ra khá rõ họ yêu gì, ghét gì, nghĩ gì, tin gì.

Nhưng có những người là con voi. Một bài thơ chỉ là cái tai. Một bài tùy bút là cái vòi. Một công trình khảo cứu là cái chân. Một hồi ký là một mảng da. Một bài phiếm có khi chỉ là… cái đuôi.

Người đọc sờ từng phần rồi cố gắng tưởng tượng toàn thể. Vấn đề là mỗi người đọc sờ một chỗ khác nhau. Người này đọc thơ. Người kia chỉ đọc khảo cứu. Người khác chỉ biết vài bài phiếm. Rồi mỗi người đều nói:

— Tôi biết tác giả này.

Biết. Nhưng biết phần nào?

Câu chuyện những người mù sờ voi không chỉ là câu chuyện về giới hạn của tri thức. Nó cũng là câu chuyện về giới hạn của *phê bình văn học*.

Ta luôn đọc một phần, hiểu một phần rồi có nguy cơ biến phần ấy thành toàn bộ.

Đó là lúc ta cần khiêm tốn, nhất là khi nói về một con người.

... Người viết phiếm: thể loại dễ... lộ mình nhất

Nếu tất cả các thể loại đều có dấu vết của người viết, thì tôi nghi *phiếm* là thể loại dễ lộ nhất, bởi người viết phiếm thường không có một hệ thống lý luận quá nghiêm chỉnh để núp vào.

Không có phương pháp khoa học để trốn. Không có cốt truyện để che. Không có nhân vật hư cấu để đổ trách nhiệm.

Người viết phiếm bắt đầu bằng một chuyện rất nhỏ. Một bông hoa. Một cuốn sách. Một câu thơ. Một người bạn. Một kỷ niệm. Một cái tên. Rồi từ đó, tâm trí bắt đầu đi dạo.

Đi đâu thì đi nhưng cuối cùng thường quay về nhà. Mà nhà của người viết là gì? Là ký ức. Là sở thích. Là những ám ảnh. Là những người mình yêu quý. Là những điều mình chưa quên.

Viết phiếm, vì thế, có vẻ như viết về mọi thứ nhưng thực ra rất nhiều khi chỉ viết về một người: chính mình.

Không phải theo nghĩa khoe khoang mặc dù đôi khi… cũng có một chút, mà bởi vì chúng ta không có cách nào khác để nhìn thế giới ngoài đôi mắt của mình. Ngay cả khi nói về người khác, ta vẫn nói bằng tiếng nói của mình. Ngay cả khi ca ngợi người xưa, ta vẫn dùng

những giá trị mình tin. Ngay cả khi khảo cứu một câu thơ, ta cũng đang bộc lộ câu hỏi mình quan tâm.

Và vì vậy, người viết phiếm càng nói lan man, đôi khi càng lộ rõ.

... Ta là con voi hay con chuột?

Sau tất cả những chuyện Buffon, "Văn như kỳ nhân." Roland Barthes. "Cái chết của tác giả." Người kể chuyện. Người đọc. Văn bản. Dấu vết. Phong cách. Tôi vẫn thấy mình quay về một câu hỏi rất đơn giản: "Ta là con voi hay con chuột?"

Đọc văn ta, người khác có thể biết ta đến đâu?

Có người đọc một bài và tưởng đã hiểu. Có người đọc mười bài vẫn thấy chưa rõ. Có người chỉ nhớ ta vì một chuyện nhỏ. Có người lại thấy một hình ảnh hoàn toàn khác. Và có thể tất cả đều đúng bởi một con người không chỉ có một khuôn mặt.

Con người thay đổi theo thời gian. Người viết ở tuổi hai mươi không giống người viết ở tuổi sáu mươi. Có những điều ngày trẻ ta viết rất nhiều. Già đi lại không muốn nhắc. Có những chuyện ngày xưa không hiểu. Sau này mới hiểu. Có những người từng không quan trọng. Rồi bỗng nhiên trở thành một phần của ký ức.

Một đời văn, nếu có, không phải là một bức tượng đứng yên. Nó giống một cuốn phim quay rất chậm. Mỗi thời kỳ hiện ra một khuôn mặt khác.

Có lẽ vì vậy, câu hỏi "ta là con voi hay con chuột?" cũng không có một đáp án cố định.

Có ngày ta là voi.

Có ngày ta là chuột.

Có ngày ta chỉ là người đang ngồi trước một trang giấy trắng, không biết mình muốn nói gì.

Rồi viết một câu. Sau đó một câu khác. Và đến khi đọc lại, bỗng thấy:

— Ủa, hóa ra mình lại nói về chuyện ấy.

Chuyện ấy có thể là sách. Là bạn bè. Là tuổi học trò. Là người xưa. Là quê hương. Là một bông hoa. Là một thời đã mất. Và lúc ấy ta mới hiểu rằng: *Con người không phải chỉ được nhận ra qua những điều mình cố ý nói*.

Nhiều khi, ta được nhận ra qua những điều mình cứ nói đi nói lại mà không biết.

... KẾT

"Văn là người" không còn có thể được hiểu một cách đơn giản như một công thức. Văn không phải là bản sao của người. Tác phẩm không phải là giấy khai sinh. Nhân vật không phải là tác giả. Và ý nghĩa của văn bản không thuộc độc quyền về người viết. Nhưng sau tất cả những điều đó, người viết vẫn không hoàn toàn biến mất.

Họ còn lại trong giọng. Trong nhịp câu. Trong cách nhìn. Trong những điều họ chọn. Trong những điều họ bỏ

qua. Trong những ám ảnh cứ trở đi trở lại. Trong cái cách một tâm trí đi từ một bông hoa đến một bài thơ, từ một bài thơ đến một người bạn, từ người bạn đến một thời đại đã mất.

Đó là nơi ta có thể tìm thấy *người trong văn*.

Không phải toàn bộ người. Không phải con người ngoài đời với đầy đủ tính khí, thói quen và những chuyện riêng tư. Mà là một dấu vết. Một giọng nói. Một cái bóng. Một phần của con voi.

Và người đọc, bằng những gì mình đọc được, sẽ cố gắng chắp những phần ấy lại, có thể chắp đúng, có thể chắp sai, có thể chỉ thấy cái chân mà tưởng là cả con vật, nhưng đó chính là cuộc phiêu lưu của văn chương.

Người viết viết ra. Người đọc đọc vào. Tác giả để lại một dấu vết. Người đọc lần theo dấu vết. Rồi giữa hai người, qua một khoảng cách của thời gian, không gian, tuổi tác và kinh nghiệm, có một cuộc gặp gỡ xảy ra.

Có thể đó mới là ý nghĩa sâu xa nhất của câu: *Văn là người.*

Không phải vì đọc văn ta có thể biết hết một con người mà vì trong văn, bằng một cách nào đó, con người đã để lại dấu tay của mình.

Còn người viết bài này?

Sau khi đã mượn Buffon, Roland Barthes, lý thuyết văn học, người mù sờ voi và cả con chuột để nói một câu chuyện tưởng chừng rất cao siêu, cuối cùng cũng phải

thành thật nhận rằng: Có lẽ tôi đang để lại một dấu tay.

Dấu tay ấy không phải toàn bộ tôi. Nhưng là của tôi. Người đọc nhìn vào đó rồi có thể nói:

— À, người này chắc thích sách.

Có thể thích người xưa. Có vẻ hay nhớ bạn bè. Thỉnh thoảng quay về tuổi học trò. Có thói quen nhìn một chuyện nhỏ rồi nghĩ lan man. Và đặc biệt có một nhược điểm rất đáng kể: *cứ tưởng mình đang viết về văn chương, nhưng cuối cùng lại viết về chính mình.*

Nếu đúng thế, thì Buffon chắc sẽ mỉm cười. Roland Barthes có thể nhíu mày. Còn tôi? Tôi xin phép chưa chết. Ít nhất là chưa chết trước khi viết xong bài phiếm này. Và khi đặt dấu chấm cuối cùng, tôi lại tự hỏi: Ta là con voi hay con chuột?

Có lẽ không quan trọng. Quan trọng hơn là, trong đời mình, ta đã để lại được bao nhiêu dấu vết trên trang giấy. Rồi biết đâu, một ngày nào đó, có một người đọc những dấu vết ấy, rồi nhận ra: *Đây là một người đã từng sống.* Và có lẽ, đối với một người viết, như thế cũng đã là một cách để còn lại.